

C'est un choix pour le moins atypique, voire audacieux, qu'a effectué cette année la Fédération Wallonie-Bruxelles en sélectionnant un duo d'artistes bruxellois néerlandophones – JOS DE GRUYTER et HARALD THYS – pour la représenter à la 58^{ème} édition de la Biennale internationale d'art de Venise. Entretien à propos de *Mondo Cane* avec Jos de Gruyter à La Loge¹, sous l'œil attentif d'Anne-Claire Schmitz, directrice des lieux et commissaire de l'exposition soucieuse, sinon de maîtriser la communication, du moins d'accoucher la parole rare, et donc précieuse, mais toujours authentique de l'artiste.

L'art même: *La proposition que vous avez pensée pour Venise recèle pléthore de problématiques qui agitent notre époque. Mais le thème le plus frontal est celui du repli identitaire. Or, depuis sa création, la Biennale est organisée sur le mode de la représentation nationale. Avez-vous dès son entame, conçu le projet en tension avec ce système de représentation ?*

Jos de Gruyter: Il est vrai que tout est parti des petits drapeaux. Nous sommes très attirés par la figure des pavillons qui sont un mode de représentation désuet, dépassé.

Anne-Claire Schmitz: Et en même temps pas du tout. La représentation nationale, bien que datée, est tellement archétypale qu'elle rend les catégories extrêmement visibles, ce qui permet de générer une critique. Or, le travail qu'Harald et Jos présentent à Venise, s'il parle d'un repli sur soi des régions, s'intéresse aussi aux catégories, et en ce sens, les nations forment des stéréotypes intéressants à questionner. Et bien qu'on peut y voir différents niveaux de lecture, la réponse d'Harald et Jos au contexte est très claire: ils ont fait une proposition envisageant la figure humaine à l'aune d'une certaine tradition des expositions internationales. Ces *world's fairs* qui ont souvent exposé la figure humaine, et de manière pas toujours très glorieuse, sont des épisodes de l'histoire au cours desquels l'altérité fut présentée comme exotique, dans un exercice de style confinant parfois au racisme. Ici, la figure humaine est représentée de manière à rappeler cette pratique mais l'intention est résolument autre.

AM: *S'agissant de l'altérité, il y a dans ce pavillon, les marginaux, maintenus dans des cages et puis, en son centre, la société traditionnelle, idéalisée des artisans,...*

JDG: Oui, l'Europe idéale et les pauvres: un mélange *fifty-fifty* des bons et des mauvais. C'est la société qui est devenue comme ça. C'était l'idée de base.

ACS: Il est vrai qu'il y a cette observation contenue dans la proposition d'Harald et Jos qui veut que la tradition régionale, le folklore soient à

MONDO CANE



Jos de Gruyter & Harald Thys, *Mondo Cane* (studio view), 2019. Courtesy and copyright of the artists. Photo © Lola Pertsowsky

présent comme surélevés, comme s'il y avait la peur d'une perte identitaire du fait d'une menace. Ces traditions sont devenues une valeur refuge utilisée par des politiques, — et pas uniquement d'extrême droite — pour servir à la propagation de certains récits.

AM: *Entre la muséification de l'Europe, et le caractère figé de votre proposition, il y a un parallèle évident. Et cependant, bien que l'idée de l'artisanat soit fortement convoquée, vous faites appel à des capteurs et des ordinateurs pour actionner les automates. Cela n'entre-t-il pas en contradiction avec le propos ou est-ce la poursuite d'une dialectique de dénonciation du "faux-authentique" qui advient à présent ?*

JDG: J'aime toutes ces techniques. C'est incroyable ce qu'on peut faire avec. On a bien essayé de modeler des têtes comme des vrais sculpteurs, mais on n'y arrive pas. Tandis qu'avec un ordinateur et un bon assistant, ... (*rires*)

ACS: Dans l'ensemble de la proposition, il y a ces deux aspects. Il y a à la fois des poupées actionnées par le biais d'une automation purement mécanique qui fait plutôt référence à une technique ancienne, mais aussi, il est vrai, un recours à des technologies nettement plus contemporaines. Pour réaliser les membres des poupées, Jos et Harald ont utilisé des imprimantes 3D. Il y a à la fois une forme de régression induite par l'usage de l'automation et la répétition qu'elle développe, et en même temps, c'est très actuel. Ce qui les a également intéressés, c'est cet équilibre entre des techniques

liées à la production externalisée, — une forme d'*outsourcing* en quelque sorte —, et une composante très artisanale qui fait que tout le monde dans cette équipe qui ne compte en son sein ni sculpteur, ni professionnel de l'animation 3D, fait de son mieux. En émerge un travail collectif qui nourrit beaucoup d'ambition tout en demeurant un peu naïf.

AM: *Ce caractère artisanal, voire bricolé et l'univers supposément belgo-belge vers lequel on vous renvoie parfois, à savoir breughélien, bon enfant, auto-dérisoire, est-il réellement revendiqué ou vous enferme-t-il ?*

JDG: On est très heureux avec cet état de fait. D'ailleurs, nous allons souvent au Musée en plein air de Bokrijk près de Genk. L'été, il y a des acteurs costumés qui reconstituent la vie quotidienne d'autrefois. L'idée d'entrer dans un autre temps nous attire.

ACS: Même si on n'a pas spécialement envie de voir apposer une étiquette belge sur le travail, on ne peut nier les liens qui le relient à l'univers de Breughel. Cela fait partie des références qui forment le terreau des artistes qui vivent et travaillent en Belgique et en particulier à Bruxelles, lieu frontière où les nations germaniques et latines se rencontrent, créant un espace hybride qui contient beaucoup de possibles mais aussi une certaine étrangeté.

AM: *La teneur de votre travail est de premier abord ironique mais plus on l'explore, plus on s'aperçoit qu'il y a un attrait pour des figures plus qu'inquiétantes comme cette gardienne de camp de concentration qui compte au nombre des occupants du pavillon. Où cette fascination trouve-t-elle ses racines ?*

JDG: C'est une chose qu'on a découverte il y a des années. Nos parents parlaient beaucoup de la guerre. Chez Harald c'était plutôt du côté des Allemands et chez moi plutôt de l'autre,... On en a nourri une forme de fascination. On regarde beaucoup de films sur le sujet. On a aussi beaucoup visité le camp de Breendonk². Mais cela représente une tension aussi.

AM: *Cette attitude ne relève-t-elle pas de l'exorcisme ?*

JDG: Effectivement, l'installation *Emperor Ro*, par exemple, qui date de 1993 était une fiction au travers de laquelle nous avons en quelque sorte joué le nazisme.

ACS: C'est un peu le même principe qu'avec les poupées. L'homme a commencé à créer des automates à partir du moment où il s'est intéressé à l'altérité. Et la poupée permet d'observer une étrangeté qui est tout à la fois soi, et quelque chose d'autre. Le travail de Jos et Harald s'inscrit dans cette façon de regarder la société et les traumatismes qui la nourrissent.

AM: *Vous évoquez dans une autre pièce, Les Trois Je-Sais-Tout, la figure d'un grand ordonnateur à laquelle vous prétendez être soumis en tant qu'artistes. Serait-ce le démiurge dont nous sommes les marionnettes ?*

JDG: Les victimes aussi. C'est presque une religion. Mais pour nous c'est facile de prétendre que c'est eux qui ont décidé et pas nous (*rires*).

ACS: C'est sûr que toutes les figures du pavillon, sont aussi dans un état de soumission. On sent quelles ont été victimes de quelque chose de complètement personnel, mais également de l'ordre du groupe. Il y a une situation de trauma. S'il s'agit bien d'un spectacle, il ne se veut pas pour autant sensationnel ou choquant. C'est le spectacle lui-même qui est choqué, blâmé, mutique, silencieux,...

JDG: Pour le moment, je rédige les notices descriptives de chacun des personnages pour le guide du visiteur. Ça donne une épaisseur supplémentaire à cette dimension des personnages. Ce sont tous des victimes.

AM: *L'évocation du guide du visiteur renvoie à la médiation qui, selon vous, ne devrait plus être la figure imposée d'une vulgarisation de bon aloi.*

ACS: Dans le travail d'Harald et Jos, la communication est tellement claire, son langage tellement articulé et consistant que la transmission en devient de facto très directe. Il n'y aura jamais, en marge de leurs expositions, de communiqué de presse utilisant un langage répondant aux modalités de la médiation. C'est pourquoi, le guide du visiteur conçu pour Venise emprunte exactement le même langage que le reste de la proposition.

AM: *C'est donc une extension du travail en tant que tel...*

ACS: Oui, mais ce n'est pas pour ça qu'elle n'est pas généreuse. L'art a parfois généré un malentendu en la matière. On a l'impression qu'il faut créer un autre langage pour toucher le public alors que cela pourrait tout simplement être celui du travail. Chez Harald et Jos, c'est toujours le cas. Les histoires des personnages sont décrites de la même manière qu'elles existent dans leurs têtes. Il n'y a pas une source cachée.

AM: *Il y a deux autres extensions qui font partie intégrante du projet, le site internet et le livre. Comment concevez-vous l'articulation des trois volets ?*

ACS: Ils participent tous trois du principe de compilation. Le pavillon recèle une galerie de personnages ayant un vécu qui s'entrecroise avec des pratiques culturelles. Cette sélection de figures fait vraiment œuvre de compilation en créant une communauté improbable, mais obligée de coexister dans un même espace. Cette vingtaine d'habitants très stéréotypés, marginaux ou non, disent quelque chose sur notre monde et ses pratiques culturelles. L'espace du livre, lui, est une compilation d'articles illustrés portant tout à la fois sur des faits, des histoires, des personnes, des lieux ou des objets. Tous ces textes ont été produits par une forme de force collective invisible puisqu'ils proviennent de Wikipédia. Ce mode de production rejoint d'ailleurs cet intérêt pour l'externalisation. Cette masse d'articles a été illustrée par Harald et Jos qui ont, de manière obsessionnelle, presque autistique, réalisé des centaines de dessins pour ce faire. Et puis, il y a l'espace sur internet, le site qui compte déjà presque 400 vidéos sélectionnées par Harald et Jos, et qui va encore se développer pendant l'exposition. C'est aussi une compilation mais plus spécifiquement liée à des pratiques touristiques, culturelles, idéologiques. Un mélange de choses très banales, triviales, qui sont classifiées par nation. En résulte une sorte de mosaïque un peu étrange. Dans *Mondo cane*³ le pseudo-documentaire, c'est le principe de compilation, qui crée une vision truquée de la réalité et qui amène un propos pseudo-anthropologique, voire raciste, ou en tout cas qui regarde l'étranger comme quelque chose de vraiment extérieur. Le montage y est expressément utilisé pour choquer. Chez Harald et Jos, l'effet de compilation joue dans le sens inverse.

AM: *Pour en revenir à la question de la représentation nationale, l'appel de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour le pavillon allait cette année dans le sens d'un dépassement du communautaire. Une proposition généreuse à contre-courant de tout ce qu'on peut voir dangereusement monter en Europe. Quel est votre sentiment à ce propos ?*

MONDO CANE
EXPOSITION DU PAVILLON BELGE
DE LA 58^{ÈME} BIENNALE
INTERNATIONALE
D'ART DE VENISE
DU 11.05 AU 24.11.19
GIARDINI, VENISE
EXPOSITION
BOZAR, BRUXELLES
FÉVRIER – MAI 2020

MONDOCANE.NET
BELGIANPAVILLON.BE

ACS: Tous les participants ont répondu — stratégiquement ou pas — à cette envie déclarée de représentation des synergies entre les communautés et donc on savait que la chose était possible. Mais, même si le contexte d'ouverture était annoncé, on a été étonnés que ce soit nous. On se disait, si on est sélectionnés, c'est un signe très fort parce que c'est le pavillon belge, et qu'on est une équipe représentative de la réalité belge d'aujourd'hui. Je suis fier qu'on puisse représenter les choses de manière — je ne sais pas si c'est en l'occurrence le bon terme mais pour le coup, il s'impose — fédérée.

Propos recueillis par Ivo Ghizzardi

1 Espace dédié à l'art contemporain, l'architecture et la théorie, qui a entamé ses activités en 2012 à Bruxelles. Son objectif est de développer une programmation de qualité à travers des projets précis et critiques, qui font sens au sein des enjeux culturels actuels. Architectes, artistes, commissaires d'expositions et acteurs culturels sont invités à y articuler des propositions qui explorent les aspects spécifiques de leur pratique.

2 Le fort de Breendonk, situé dans la localité homonyme, dans la commune de Willebroek, à une vingtaine de kilomètres au sud d'Anvers, a servi de camp de concentration (*Aufanglager*) durant la Seconde Guerre mondiale. Avec le camp de rassemblement de Malines, ils sont les deux seuls camps de concentration implantés par les nazis en Belgique. Préservé après le conflit, le site est aujourd'hui un important lieu de mémoire. Source : Wikipédia.

3 *Mondo cane (Monde de chien*, également un juron en italien) est un film documentaire italien sorti en 1962 et réalisé par Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti et Franco Prosperi. Le film consiste en une série de petits documentaires sur différentes pratiques culturelles à travers le monde dans le but de choquer ou de surprendre l'audience principalement occidentale. Situé entre fiction et documentaire par son alternance de scènes réelles, truquées et même truquées, le film "exploite le voyeurisme" des spectateurs occidentaux et peut être considéré comme un ancêtre du snuff movie, voire de la télé-réalité. Source : Wikipédia

MONDO CANE

Mercatorfonds/Fonds Mercator,
Bernard Steyaert, Zuidstraat 2, 1000
Bruxelles, éditeur : Anne-Claire
Schmitz, **Concept:** Jos de Gruyter
& Harald Thys, **Textes:** Wikipédia,
Introduction: Anne-Claire Schmitz,
Illustrations: Jos de Gruyter,
Colorisation: Harald Thys, **Design:**
Boy Vereecken, assisté de Antoine
Begon, **Coordination éditoriale:**
Marianne Thys, **Coordination
de production:** Wivine de Traux,
Mercatorfonds, **Copy-editing,
relectures et traductions:** Emiliano
Battista, Roberta Deodato, Ines
Dickman, Claude Fagne, Lucas
Faugère, Antoinette Jattiot, Marianne
Thys, **Impression et reliure:**
Die Keure, Bruges, **Langues:**
Allemand, Anglais, Français,
Italien, Néerlandais, **Distributeurs:**
Belgique, Pays-Bas et Luxembourg,
Exhibitions International,
Internationaal, Yale University Press,
New Haven et Londres
ISBN YALE 978-0-300-24774-9,
ISBN 978-94-6230-003-3
D/2019/703/9, 224 pages